
PHILIPPE HAMON, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*

Genève, Droz, coll. Histoires des idées et critique littéraire, 2019, 256 pages

Christophe Cosker



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21554>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.21554

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2019

Pagination : 326-328

ISBN : 9782814305632

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Christophe Cosker, « PHILIPPE HAMON, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature* », *Questions de communication* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21554> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.21554>

Tous droits réservés

considérer qu'on ne saurait prétendre articuler analyses sémio-linguistiques et sociologiques, comme si prêter attention à la manière dont des représentations, un sens commun sont encodés (Stuart Hall, *Codage-décodage*, Réseaux, 68, 1994, pp. 27-39) ne pouvait éclairer la diversité de modes de réception, comme si s'intéresser à la matérialité des messages conduisait fatalement à l'illusion textuelle qui voit le pouvoir des mots dans les mots, pour reprendre une objection de Pierre Bourdieu (*Ce que parler veut dire*, Fayard, Paris, 1982)... qui ne se privait pas pour autant de démonter la rhétorique des textes philosophiques de Martin Heidegger. C'est donc plus que de la sympathie qu'ont pu inspirer le cadre théorique et le programme d'analyse affichés en début de volume. Avec tout le respect que suggère un livre riche de grandes qualités et de profits de connaissance, on lui objectera de ne pas tenir ses promesses sociologiques. Parce-que solidement documentées les analyses du sous-champ des livres policiers sont plutôt abouties et convaincantes. Il est difficile de dire la même chose de ce qui se présente – souvent en une page – comme des analyses d'habitus (Dashiell Hammett, pp. 54-55 ; Raymond Chandler, p. 156 ; Chester Himes, pp. 222-224) et qui relève plutôt de croquis sur des trajectoires. Sans s'instituer en gardien d'une quelconque orthodoxie on peut aussi se demander si le concept d'*illusio* ne se brouille pas plus qu'il n'éclaire, à être appliqué à des textes. Peut-on parler de l'*illusio* de *La reine des pommes* de Chester Himes ? Ou ne vaut-il pas mieux considérer que les auteurs ont un habitus, des formes d'*illusio* (dénoncer, être reconnus, mobiliser) qui les amènent à investir le métier d'écrivain et que cela se traduit dans des contenus, une humeur et une tonalité des textes ?

La question que soulève Jean-Marc Gouanvic est pertinente et on peut être convaincu par son analyse du « puritanisme » de cette littérature. Mais il n'est pas certain que l'usage extensif d'*illusio* apporte un bonus d'intelligibilité. Le flou même de la notion de « *structure of feelings* » chez Raymond Williams (*The Long revolution*, Londra, Chatto & Windus, 1961) aurait pu ici être utile. En bref, le dessein sociologique pertinemment revendiqué reste davantage à l'état de programme que d'une mise en œuvre empirique fouillée, précise et bien armée. Il est d'ailleurs surprenant de ne pas trouver – fut-ce par une note de bas de page – de référence aux travaux de Gisèle Sapiro qui a fortement contribué à une sociologie de la traduction appuyée sur Pierre Bourdieu.

Ces réserves disent sans doute autant la difficulté constante, tant pour les chercheurs en sciences « sociales » qu'en sciences « humaines », à s'approprier adéquatement les savoirs et concepts de leurs collègues de l'autre pôle. Elles n'ôtent rien aux grandes qualités du

livre qui vaut d'être lu y compris par celles et ceux que ne fascinent ni le polar, ni la dimension qu'on pourrait définir comme linguistique de la traduction. L'ouvrage rend intelligible en quoi – *traduttore, traditore* – traduire est toujours trahir, mais trahir non pas pour des raisons linguistiques tenant au vocabulaire, à la « forme du contenu » des textes, mais plus encore selon des logiques sociales que Jean-Marc Gouanvic nous aide à comprendre. Peut-être aurait-il pu sous-titrer « ce que traduire veut dire... ».

Erik Neveu

Arènes, université Rennes 1, F-35700
erik.neveu[at]sciencespo-rennes.fr

PHILIPPE HAMON, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*

Genève, Droz, coll. Histoires des idées et critique littéraire, 2019, 256 pages

La nature morte est un genre souvent lié à la peinture flamande et représenté, en France notamment, par Jean Siméon Chardin, auquel Denis Diderot consacre plusieurs pages dans ses *Salons*. Mais ce n'est pas à la nature morte qui exalte paradoxalement, de manière profane, la vie, ni même à celle qui en rappelle au Chrétien la vanité, ce n'est pas même, au premier chef, à la nature morte picturale que s'intéresse Philippe Hamon, chercheur en littérature du *xx^e* siècle, mais à la possibilité de transférer la catégorie de nature morte de la peinture vers la littérature. En effet, l'expression « nature morte » se retrouve dans un nouveau contexte qui fait hésiter le lecteur entre nouvel usage littéraire et mention ironique : « Les deux panneaux latéraux de la devanture, également peints et sous verre, représentaient des amours joufflus, jouant au milieu de hures, de côtelettes de porc, de guirlandes de saucisses ; et ces natures mortes, ornées d'enroulements et de rosaces, avaient une telle tendresse d'aquarelle que les viandes crues y prenaient des tons roses de confiture » (Émile Zola, *Le Ventre de Paris* [1873] dans *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, 1960, tome I, p. 636). Le chercheur a l'intuition qu'une certaine poétique des objets est liée à l'inscription de la nature morte dans la prose réaliste et permet de la distinguer du romantisme.

Philippe Hamon est conscient du caractère médiatique de sa présente recherche : « La peinture n'est pas seule en jeu. C'est un champ "multi média" qui peut être convoqué pour assurer cet effet, et la référence, via diverses métaphores, à n'importe quel art, voire même au plus immatériel qui soit, à la musique, peut être convoquée pour, sinon *pictorialiser* un groupe d'objets, du mois l'"artialiser", et donc par-là signifier quelque statut, quelque spécificité artistique et

esthétique à ce groupement momentané d'objets dans la fiction. Ainsi la référence à la sculpture, art des trois dimensions des choses, dans l'évocation du surtout de table du sculpteur et orfèvre Thomire dans l'exemple de *La Peau de chagrin* d'Honoré de Balzac que nous venons de voir. Mais c'est surtout la référence à l'architecture, cet autre art de l'acclimation des *sujets* dans un espace à trois dimensions, qui tend souvent à constituer alors la "nature morte" comme moment esthétique dans la fiction » (p. 77).

Le problème posé par *Rencontres sur tables et choses qui traînent* peut donc se formuler comme suit : comment la littérature parle-t-elle de l'objet au XIX^e siècle, dans et en dehors du genre pictural de la nature morte ? Du point de vue des sciences de l'information et de la communication, l'intérêt de l'ouvrage réside dans les différentes couches qu'il superpose, dont deux principalement retiendront ici l'attention : la première est le statut de l'objet au XIX^e siècle et la seconde le transfert artistique, qui correspond à un changement de *medium* de la peinture – couleurs sur toile – vers la littérature – mots sur la page. Ce sont ces deux axes qui seront successivement approfondis au fil des onze chapitres de l'essai.

Philippe Hamon textualise et contextualise sa recherche dans une époque précise : le XIX^e siècle. Or, pour parler des objets dans la littérature du temps, force est également de parler d'eux en dehors de ce *medium*. L'essai propose donc une typologie des objets et des lieux au XIX^e siècle, principalement à travers le roman réaliste et naturaliste. On retrouve les natures mortes en plein air du *Ventre de Paris* d'Émile Zola, les intérieurs raffinés d'Honoré de Balzac ou encore la pharmacie d'Homais. La principale dialectique qui permette de saisir l'objet à cette époque est le passage du cachet au moule, c'est-à-dire de l'objet unique fabriqué par l'artisan – qui a encore quelque chose de l'artiste – et celui fabriqué en série et disponible dans les grands magasins, derrière des vitrines qui découpent des nouveaux tableaux modernes – comme *Le Bonheur des dames*. Cet objet industriel est haï par les écrivains du XIX^e siècle, en particulier les Parnassiens, tenants de l'art pour l'art qui oppose la beauté de l'objet à son utilité. Néanmoins, force est de constater que la littérature réaliste de l'époque est une littérature de l'objet, de la fascination pour l'objet, entre attraction et répulsion. Certaines natures mortes littéraires n'assemblent les objets que pour montrer comment ils jurent ensemble. Philippe Hamon fait référence à de nombreuses scènes littéraires qui mettent un personnage devant un objet et l'objet tend, dans cette littérature, à devenir à son tour un être, comme la collection du cousin Pons ou encore l'éventail de Watteau. Deux objets sont étudiés par le menu parce

qu'ils symbolisent le siècle, le baromètre et le parapluie : « Il est à la fois l'instrument de mesure analogique (il monte ou descend en fonction de la pression), et est relié implicitement à son complément utilitaire le parapluie (prendre ou non son parapluie en fonction du temps prévisible), ce "meuble" emblématique de la bourgeoisie au dix-neuvième siècle. La météorologie et l'emploi du temps sont les deux obsessions de la bourgeoisie (voir *Les Bourgeois de Molinchart* de Champfleury, 1855, où un parapluie et une société météorologique tiennent les principaux rôles). Briser un baromètre (Emma Bovary claquant une porte à un moment d'orage intérieur, et décrochant le baromètre) aura donc des fonctions hautement et ironiquement symboliques » (p. 92). Le parapluie est, au XIX^e siècle, le seul objet auquel soit consacrée une physiologie, genre à la mode qui décrit par le menu un objet. Il s'agit d'une forme adaptée de la biologie sur les fonctions d'un être.

Dans cet essai, l'effort principal de Philippe Hamon consiste à transférer la catégorie de nature morte de la peinture vers la littérature. Le chercheur voit d'abord dans ce morceau choisi du texte une nouvelle morale, celle qui remplace le *struggle for life* par une vie tranquille. Reprenant à son compte ce genre mal aimé en raison de l'absence d'humain, du lien au corps et au féminin, le naturalisme le réhabilite. Ainsi les romans d'Émile Zola commencent-ils souvent comme une nature morte qui s'anime ensuite, que ce soit dans *Thérèse Raquin*, *Le Ventre de Paris* ou encore *Le Bonheur des dames*. Il en va de même pour Honoré de Balzac avec *La Maison du chat qui pelote* ou encore *La Peau de chagrin*. Du point de vue de la méthode, il s'agit de rapprocher des textes et des toiles et de penser à nouveaux frais le rapport entre texte et image, ou plutôt de s'interroger sur les modalités de représentation picturale et verbale de l'objet à un moment donné de l'histoire. Philippe Hamon tente de penser le texte à partir de l'image, transférant un concept pictural pour saisir une certaine mise en scène des objets, qui a quelque chose de la nature morte dans le texte. Pour cette raison, il est particulièrement attentif à la récurrence de trois verbes qui s'opposent et s'articulent : poser, traîner et ranger. Il rappelle l'important paradigme morphologique du verbe poser : reposer, déposer, disposer, composer et exposer. Il rapproche également les mots « pose » et « pause ». Cet essai intitulé *Rencontres sur tables et choses qui traînent* interroge précisément ce qui est posé parce que ce qui traîne de manière faussement négligée a souvent été rangé ou dérangé exprès et sous le désordre apparent se cache un ordre. D'un point de vue rhétorique, l'inscription dans le descriptif s'impose et plus précisément dans le type précis de description de l'œuvre : l'ekphrasis. La nature morte présente deux régimes stylistiques distincts, la liste

laconique, d'une part, ou la description minutieuse d'un détail, comme celui de la nature morte de Van Gogh en première de couverture, d'autre part. Philippe Hamon voit enfin dans l'icône typographique qui termine parfois certaines parties d'un texte, à savoir le cul-de-lampe, une nature morte dans le texte.

Philippe Hamon fait donc de la nature morte littéraire une forme d'étymon spirituel du réalisme et du naturalisme, dernier mot qui lui est apparenté. La nature morte a quelque chose de réaliste qui s'oppose au vaste paysage panoramique ou encore à l'envolée lyrique, sans oublier un certain flou artistique. Le transfert médiatique de la nature morte picturale dans le texte littéraire aboutit principalement à la définition d'un « effet-nature morte » qui se comprend comme une énigme à déchiffrer : que veulent dire ces objets mis ensemble ? Dans le texte littéraire, le sentiment de la nature morte appelle l'exégèse. Le dernier mot plaidera en faveur de la réhabilitation du genre pictural de la nature morte mal nommée, qu'elle soit tuée en France, tue en Allemagne (*Stilleben*) ou encore figée en Angleterre (*Still life*). Ne serait-il pas plus poétique d'y voir la nature et les objets au repos, repos éphémère bientôt troublé par un nouvel usage des choses au *xx^e* siècle, du Nouveau Roman au *ready made* ?

Christophe Cosker

HCTI, université de Bretagne Occidentale, F-29000

LCF, université de La Réunion

christophecosker[at]gmail.com

Sylvain LESAGE, Publier la bande dessinée. Les éditeurs francobelges et l'album, 1950-1990

Villeurbanne, Presses de l'Enssib, coll. Papiers, 2018, 424 pages

Publier une thèse n'enthousiasme guère les éditeurs. Celle de l'historien lillois Sylvain Lesage s'intitulait *L'Effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990*. Il faut un éditeur proche des milieux universitaires et non soucieux de postuler au prix Goncourt pour faire passer l'intérêt intellectuel d'une publication avant le souci de rentabilité. Les Presses de l'Enssib (École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques) ont jugé que le contenu du travail de Sylvain Lesage méritait de trouver un public.

Le thème de *Publier la bande dessinée...* consiste à disséquer comment le passage du journal à l'album a donné ses lettres de noblesse à un genre considéré comme mineur. Les 40 ans pris comme pas de temps de l'étude sont considérés comme un moment décisif vers la maturité et la majorité. Un autre aspect de la thèse de

Sylvain Lesage, traitant de formalisme et de poétique, doit être publié aux Presses universitaires François-Rabelais de Tours, preuve s'il en est de l'ambition et de l'ampleur du travail de recherche effectué qui a réussi à séduire deux maisons d'éditions spécialisées dans la publication de manuscrits de recherche de qualité.

La bande dessinée, désormais reconnue comme 9^e art, suscite de plus en plus de publications. Il est difficile de s'imaginer qu'au milieu du *xx^e* siècle elle était encore considérée avec condescendance, voire mépris, plombée qu'elle était par la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, carcan s'apparentant à la censure. L'ouvrage de Sylvain Lesage participe d'une opération de réhabilitation ou tout du moins de mise en perspective de la lente émergence d'une forme de littérature de plus en plus respectée. Il constitue une mine d'informations stimulantes pour les simples lecteurs de bandes dessinées comme pour tous les passionnés de communication.

Sous un titre peu enthousiasmant, peut être lié au fait que la matière est essentiellement issue d'un travail de recherche universitaire, il aborde un aspect, en apparence technique du monde de la publication des bandes dessinées, mais néanmoins décisif pour comprendre les grandes manœuvres se jouant entre éditeurs, auteurs, libraires, entre Belgique et France. Il révèle une analyse percutante des coulisses de la bande dessinée. La table des matières, petit régal de choix de titres empruntés à des bandes dessinées célèbres, prend le contre-pied du titre de l'ouvrage, certes informatif mais plat, conformiste et passablement réducteur. Les neuf chapitres reprennent les titres de bandes dessinées célèbres comme pour le chapitre I « La mort sinieuse » de Jean-Claude Forest et Paul Gillon, parue chez Hachette en 1975 dans la collection BD Hachette bande rouge, sous-titré « Les maisons d'édition parisiennes en perte de vitesse » ou le chapitre III « Pilotes d'essai », de Jean-Michel Charlier et Victor Hubinon, publié chez Dupuis en 1963, sous-titré « En Belgique, des "éditeurs sans édition" ? ». Cet exercice de style est amusant mais apparaît plus comme un jeu artificiel que comme une aide à la compréhension de l'articulation générale de l'ouvrage. Il ne nous a pas convaincu. Deux index, particulièrement bienvenus, permettent de retrouver tous les auteurs évoqués au fil des lignes, sous la rubrique compréhensive « Personnes » (pp. 403-407) qui mentionne tous les acteurs impliqués dans la fabrication et la vente des bandes dessinées cités ainsi que les principaux éditeurs (pp. 408-410). Ces index permettent de repérer les auteurs et les personnages clés, cités à plus de 10 reprises (Florence Cestac, Jean-Michel Charlier, Georges Dargaud, André Franquin, René Goscinny, Hergé, Jijé, Raymond Leblanc, Morris, Étienne Robial, Jacques Tardi), et les maisons d'éditions essentielles